

Was gehen uns die Formen an, wenn der Lebensstoff selbst durch seine inhaltliche, ideelle Neuheit und Tiefe auf uns wirkt? Solche Fragen klingen fürs erste sehr überzeugend. Sie enthalten aber doch nur Halbwahrheiten, und deshalb muß über sie hinausgegangen werden.

Vorerst: es ist richtig, daß in der Wirkung des Buches die Fülle des originellen und überzeugenden Lebensstoffes unmittelbar das entscheidende Moment ist. Es fragt sich aber: ist es wirklich gleichgültig, was für ein literarisches Medium, was für ein Medium der Worte diese Wirkung des Stoffes vermittelt? Ist es wirklich wahr, daß jeder echte und inhaltsvolle Lebensstoff, wie immer er auch vorgetragen wird, eine solche Wirkung auslöst? Es genügt, die Frage zu stellen, um sogleich einzusehen, daß dem nicht so ist. Jede Literatur, insbesondere wenn ihr Interesse auf einen wirklich neuen Lebensstoff gerichtet ist, kennt massenhaft Kunstwerke, durch die wir uns mühsam, mit Langerweile kämpfend durcharbeiten müssen, obwohl wir während und nach der Lektüre – rein verstandesmäßig – immer wieder feststellen, daß wir es mit einem neuen Gehalt zu tun haben, daß das, was der Schriftsteller uns mitteilen will, wichtig, bedeutsam ist, ja daß wir das Aufgenommene anderwärts theoretisch wie praktisch nutzbringend verwerten können. Der Lektüre selbst aber fehlt dennoch alles Packende und Mitreißende.

Man sieht: hier liegt doch ein Problem vor. Wir können sogar feststellen, daß jene Werke, in denen ein Lebensstoff als solcher ganz rein auf uns wirkt, durch die wir zu Betrachtern des Lebens selbst zu werden scheinen, weit seltener sind als solche bedeutenden Kunstwerke, die zwar ebenfalls die reiche Fülle der Menschenwelt darstellen, bei denen man aber, auch wenn man sich nicht ununterbrochen darüber Rechenschaft gibt, immer fühlt, daß man von einer bewußten Kunst geleitet wird, in denen man die führende Hand des Künstlers ständig empfindet. Daß also die Darstellungsweise sich in einen reinen Spiegel der Welt verwandelt, daß der Schriftsteller wie der Teufel bei Lesage nur das Dach von den Wohnstätten der Menschen entfernt, damit wir ihr Leben, so wie es ist, unmittelbar wahrnehmen können, daß er – um den berühmten Ausspruch Schillers umzudrehen –, die Form durch den Stoff vertilgt, gehört zu den größten Seltenheiten der Literaturgeschichte.

Obwohl diese Zweiteilung nur einen Unterschied der künstlerischen Wirkung beschreiben und keinesfalls eine ästhetische Rangordnung statuieren soll, spricht sie doch das Vorhandensein eines ästhetischen Problems aus. Dieses Problem wird insbesondere in solchen Zeiten brennend, in denen die Neuheit eines qualitativ anders gewordenen Lebens auf uns einströmt. Jede wirkliche Form ist stets die eines konkreten Gehalts



Ihre Vollendung und die Kriterien dieser Vollendung findet sie aber niemals als Form an sich, sondern ausschließlich darin, was und wieviel sie aus den entscheidenden Bestimmungen des Gehalts herausholt und wie sie es tut, um diese Bestimmungen in die ihre besondere Lebensbedeutung ausdrückende und gestaltende Form zu verwandeln. Je mehr nun eine Zeit von neuen Inhalten schwanger ist, desto stärker wird Kunst und Kunstbetrachtung von zwei falschen Extremen bedroht. Einerseits kommt es leicht zu einer ästhetischen Überschätzung des bloß mitgeteilten, rohen, ungestalteten, neuen Inhalts und die Wichtigkeit der künstlerischen Gestaltung wird vernachlässigt. Andererseits – und dieser Gefahr sind vor allem die Kritiker ausgesetzt – geht man von Formkonzeptionen aus, die den alten Gehalt vergangener Perioden ausdrücken, liest aus ihnen den ästhetischen Maßstab für die Beurteilung einer jeden Kunst ab, was dann zwangsläufig eine völlige Blindheit für das künstlerische Neue, zuweilen bahnbrechend Neue an solchen Werken zur Folge hat.

Wir haben bereits das autobiographische Element in Makarenkos Buch hervorgehoben. Damit ist ein wichtiges Moment der Gestaltungsweise bezeichnet. Freilich nur für jene, die aus der Betrachtung der größten autobiographischen Schriften gelernt haben, daß Selbstdarstellung keineswegs ein Vorherrschen, ein In-den-Vordergrund-Stellen jener Persönlichkeit ist, die Subjekt und Objekt der Autobiographie abgibt. Ganz im Gegenteil. Die klassischen Autobiographien haben zwar stets die Entwicklung einer bedeutenden Persönlichkeit zum unmittelbaren Gegenstand. Ein wirklich hervorragendes Individuum verdankt aber sein Gewicht und seine Durchschlagskraft vor allem der Fähigkeit, von den heranwachsenden wichtigen Tendenzen seiner Epoche fruchtbar zu lernen, sie der Entwicklung seiner Fähigkeiten einzuverleiben und auf solcher Grundlage diesen Fähigkeiten seinerseits zur stärkeren Entfaltung zu verhelfen. In diesem Sinne berichteten Goethe und Gorki über ihren Lebensweg: bei beiden – und dies ist ein typischer, kanonischer Zug – macht die Darstellung der Außenwelt, der wichtigsten Zeitströmungen die Hauptmasse der Werke aus; das Selbst des Künstlers erscheint erst in Wechselwirkung mit diesen Strömungen, als von ihnen Hervorgebrachtes. Das Sich-Formieren einer bedeutenden Persönlichkeit wird so zu einem historischen Ereignis; gerade die Betonung, die breite und tiefe Schilderung der gesellschaftlich-geschichtlichen Umwelt läßt die Persönlichkeit des Autors selbst als das, was sie in Wahrheit ist, als welthistorische Individualität hervortreten.

Wir sprachen von den autobiographischen Elementen im Werk Makarenkos. Daraus folgen: sowohl eine Ähnlichkeit mit dem eben geschilder-



ten Typus der Selbstdarstellung als auch wesentliche Unterschiede. Die Ähnlichkeit besteht darin, daß auch Makarenko seine Entwicklung nicht von „innen“, nicht psychologisch analysierend zum Ausdruck bringt, sondern durch Gestaltung des Lebens und Wachstums der Gorki-Kolonie: deren Entwicklungsetappen bestimmen und umreißen die Konturen seiner Entfaltung als Persönlichkeit. Und zwar vor allem als Pädagogen. Und hier beginnt bereits der Unterschied: während in den klassischen Autobiographien die Gesamtpersönlichkeit des Autors den zentralen Gegenstand bildet, will Makarenko nur seine Entwicklung als Erzieher, als Organisator und Theoretiker der sozialistischen Erziehung schildern. Als Resultat steht zwar die kluge und starke, scharfsinnige und warmerzige, rücksichtslos harte und humorvolle Persönlichkeit Makarenkos vor uns; dies wurde jedoch nicht direkt, sondern auf einem solchen Umweg erzielt und deshalb drückt dieser Unterschied dem gesamten Aufbau und Stil des Werkes seinen Stempel auf.

Noch wichtiger ist der Unterschied in der Gesamtkonzeption. Goethe oder Gorki – um bei diesen Beispielen zu bleiben – schildern ihre Entwicklung als die exzeptioneller Persönlichkeiten in einer Umwelt, die der Entfaltung mehr oder weniger Hindernisse in den Weg stellt. Die Dramatik, die Spannung solcher Autobiographien besteht nicht zuletzt darin, wie diese großen Männer aus dem feindlichen Element entwicklungsfördernde Elemente herauszulösen und sich anzueignen vermögen. Daraus folgt erstens, daß der Prozeß der Rezeptivität der Wirklichkeit im Vordergrund steht, zweitens – und im engsten Zusammenhang damit –, daß als innerer und äußerer Formationsprozeß der Persönlichkeit die Kindheits- und Jugendgeschichte das Hauptthema bildet; sobald die Persönlichkeit ihre welthistorisch bedeutsamen Konturen erhalten hat, schließt die Autobiographie folgerichtig ab.

In seinem zweiten Roman faßt Makarenko diese Unterschiede klar zusammen. Er sagt über Sacharow, der deutlich die Züge des Autors trägt: „Diesen bescheidenen Abschnitt der revolutionären Front hat eine kleine, zufällig zusammengewürfelte Gruppe alltäglicher anständiger Pädagogen besetzt. An ihrer Spitze stand Sacharow, ebenfalls ein alltäglicher Mensch. Nur eines gab es in diesem Unternehmen, das ungewöhnlich, das überraschend war: die Oktoberrevolution und die neue Perspektive. Daher war Sacharow und seinen Freunden die Aufgabe klar: die Erziehung des neuen Menschen.“ Diese Erklärung und die bereits angeführten Schlußworte des ersten Werkes, daß an die Stelle des „Pädagogischen Poems“ bald wissenschaftliche Werke über die Methodik der kommunistischen Erziehung treten werden, bezeichnen den Unterschied der Aufgabe und der Atmosphäre ihrer Lösung.



Der Inhalt der Autobiographie ist deshalb nicht das menschliche Sich-Formieren des Verfassers, sondern sein Weg zur theoretischen und praktischen Klarheit in den zentralen Fragen seines Berufs. Er tritt also in das Werk zugleich als fertiger Mensch und als Anfänger, als Werdender in der Zentralfrage seines Lebens, und das Erlangen einer solchen Reife ist das einzige Thema der Autobiographie. Dies würde, dem Anschein nach, Makarenkos Werk eher den „Erziehungsromanen“ nähern, wenn bei diesen nicht auch das Hauptgewicht auf dem Sich-Formieren des Menschen, also wieder auf Kindheit und Jugend läge. Die bloße Tatsache also, daß nur eine – freilich ausschlaggebende – Entwicklungsstufe und nicht die Entwicklung der ganzen Persönlichkeit in ihrer Genesis geschildert wird, schafft hier eine entscheidende Abgrenzung. Diese drückt sich auch darin aus, daß das Überwiegen der Außenwelt in beiden Fällen etwas völlig Verschiedenes bedeutet: in den klassischen Autobiographien ist die Welt ein unübersehbares Feld der fruchtbaren Rezeptivität, bei Makarenko dagegen ebenso überwiegend das Objekt des Handelns, und das Lernen von den Ereignissen ist nur ein selbstverständlich innewohnendes Moment der fruchtbaren Tätigkeit.

Vielleicht noch wichtiger ist Makarenkos Ausspruch über die Bedeutung der eigenen Persönlichkeit. Es handelt sich nicht darum, ob diese Selbstbewertung objektiv zutrifft. (Gorki legt ja seine Autobiographie ebenfalls nicht als die einer außergewöhnlichen Individualität an.) Unabhängig von jedem Urteil der Autoren über sich selbst besteht hier ein objektiver Gegensatz. Ob Gorki es will oder nicht: seine Selbstdarstellung erhält infolge des heroischen Kampfes mit der Ungunst der Umwelt doch den Akzent des Außergewöhnlichen, während dieser Akzent bei Makarenko darauf gelegt wird, daß der Autor in der unübersichtbar großen Front des sozialistischen Aufbaus, des Ringens um den neuen Menschen als Soldat in den Reihen der organisiert Kämpfenden steht. Diesen Unterschied statuiert nicht das persönliche Gewicht der Schriftsteller, sondern der Unterschied zwischen dem Handeln im Kapitalismus und im Sozialismus. Gorki ist auch als Selbstdarsteller nicht weniger bescheiden als Makarenko, und die Gesamtheit des Erziehungswerks von Makarenko läßt die Bedeutung seiner Persönlichkeit strahlend erscheinen. Aber unabhängig davon geht es im ersten Fall um die Bewahrung und Formierung einer bedeutenden Persönlichkeit im Kampf gegen ihre Umgebung, im zweiten um die systematische Rettung und Erziehung Hunderter von Kindern durch einen starken und zielbewußten Willen, der aber – bewußt – Kämpfer innerhalb eines sozialen Kollektivs ist, der seine wirkliche Bedeutung erst im Wechselverhältnis zu den Kollektiven des sozialistischen Aufbaus erhält.



Dieser Unterschied verändert den gesamten Aufbau, die gesamte Struktur des Werkes. Die Gestalten und Begebenheiten der sozialen Umwelt bestimmen zwar in beiden Fällen die Entfaltung der Persönlichkeit des Selbstdarstellers. Diese Wechselwirkung erhält jedoch jeweils eine qualitativ verschiedene Beschaffenheit: in den klassischen Autobiographien ist sie – trotz dieses gewichtsmäßigen Überwiegens der Umwelt – auf den Autobiographen zentriert, das heißt jeder Mensch und jedes Ereignis erhält sein Gewicht durch den Einfluß, den er oder es auf den Autor ausüben; bei Makarenko dagegen bildet die Umwelt wirklich den Mittelpunkt: an ihrem Wachstum wächst auch Makarenko selbst.

Dies hat kompositionell zur Folge, daß eine Masse den Hauptgegenstand der Gestaltung abgibt. Natürlich erscheint die Masse sehr oft als Beziehung von Einzelnen zu Einzelnen. Während die klassischen Autobiographien aber dabei stehenbleiben, sind hier solche in den Vordergrund gerückten menschlichen Beziehungen Einzelner stets nur Kristallisationen einer bestimmten Entwicklungsstufe der Masse selbst, die Einzelnen nur Repräsentanten der Strömungen innerhalb dieser konkret vor uns gestalteten Masse (und nicht nur Repräsentanten von gesellschaftlich wichtigen Schichten oder Tendenzen, was natürlich auch in den großen Autobiographien der Vergangenheit der Fall ist). Dadurch rückt auch die Persönlichkeit Makarenkos in anderer Weise in den Mittelpunkt: sie ist das Kraftzentrum, von dem jene Impulse ausgehen, die die Höherentwicklung der Masse, des Kollektivs und darin jedes Einzelnen bewußt leiten; das hilft, die klärenden Kollisionen auszulösen und richtig zu Ende zu führen.

Mit alledem ist eine völlig neue kompositionelle Aufgabe gestellt, die sich sowohl von der der Autobiographie als auch von der der Romane unterscheidet. Den ersten Unterschied haben wir bereits klargelegt. Von der normalen Komposition des Romans trennt den „Weg ins Leben“, daß der Stoff und die Gestaltungsart keine individuelle Handlung, keine Fabel zulassen. Man glaube nicht, daß es sich dabei um irgendeine „schriftstellerische“ Eigenart Makarenkos handelt. Sein zweites Buch ist ein normaler – und zwar sehr guter – Roman, mit einer ganz normalen individuellen Fabel, mit einem normalen, klar übersichtlichen epischen Aufbau, in dem das Schicksal, die Umerziehung der ins Vagabundentum verirrten Gruppe Igor-Wanja-Wanda-Ryshikow dargestellt wird; das Kollektiv der Kolonisten und Zöglinge mit Sacharow-Makarenko an der Spitze bildet ebenfalls normal romanmäßig die Umgebung im inneren wie äußeren Sinne: es wird erzählt, wie diese „Neuen“ (mit Ausnahme des tief verkommenen, zum wirklichen Verbrecher ge-



wordenen Ryshikow) dem im wesentlichen völlig ausgebildeten Kollektiv einverleibt werden.

Ganz anders in „Der Weg ins Leben“. Hier besteht das Thema darin: wie das Kollektiv selbst entsteht, wie die Prinzipien seines Aufbaus, des menschlichen Zusammenhalts seiner Mitglieder aus einer chaotischen Wirklichkeit herauswachsen und von Makarenko bewußt gemacht werden; wie sich das Kollektiv trotz aller Krisen und Rückfälle ständig zu einer höhergearteten Festigkeit entfaltet, und zwar so – und dies ist kompositionell sehr wichtig –, daß die entwickeltsten Zöglinge die Kolonie verlassen, um nach weiterer Ausbildung ins Leben selbst einzutreten, daß ununterbrochen neu hinzukommende Elemente assimiliert werden müssen, ohne die Aufwärtsbewegung zu hemmen. Für ein solches Thema kann also unmöglich die individuelle Fabel eines Romans den zusammenhaltenden Faden abgeben. Das in ununterbrochenem Wechsel der Einzelnen wachsende und erstarkende Kollektiv, die Masse der Gorki-Kolonisten, ist der eigentliche „Held“ des Werkes.

Es wäre aber ebenfalls falsch, den „Weg ins Leben“ nun als Roman eines „Gegenstandes“, eines Milieus zu betrachten, so wie dies seit dem Zolaschen Naturalismus in der bürgerlichen Literatur zur Wirksamkeit kam und bis in die tastenden Anfänge der sozialistischen Literatur einen gewissen Einfluß auch auf diese ausübte. Eine solche Fassung des Themas stammt aus den fetischisierenden Tendenzen der kapitalistischen Gesellschaft, wonach man in den Gegenständen der menschlichen Tätigkeit nicht Vermittlungen der menschlichen Beziehungen erblickt, sondern den eigentlichen dichterischen Gegenstand selbst; es wird dabei, wie Julius Hay richtig bemerkte, der Themenkreis mit dem konkreten literarischen Thema verwechselt. Makarenko hat mit allen derartigen Bestrebungen nichts zu schaffen. Sein literarischer Blick ist, wie der eines jeden großen Schriftstellers, alles andere als fetischisierend: er sieht nicht nur überall und sofort die konkreten gesellschaftlich-menschlichen Beziehungen und stellt jedes sachliche Vermittlungsglied dichterisch spontan an die richtige, der gesellschaftlichen Wirksamkeit und Wirklichkeit entsprechende Stelle, sondern vermag auch, wie wir oben ausführlich gezeigt haben, aus der Menschenbetrachtung jedes fetischisierende Moment radikal auszumerzen. Makarenkos Kollektiv hat also nichts mit jenen Fabriken, Markthallen usw. Zolas zu tun, die zwar nachträglich – bis zu einem gewissen Grade – mit menschenähnlichen Figuren „bevölkert“ werden, die jedoch in solchen schriftstellerischen Konzeptionen eine gestalterische Priorität vor den Menschen erlangen. Makarenkos Kolonie ist auf jeder Stufe der Entwicklung die verwickelte, sich ständig wandelnde, widerspruchsvolle Einheit verwickelter, sich ständig wan-



delnder, widerspruchsvoller Beziehungen von konkret gesehenen und lebendig gestalteten Menschen. Die Kolonie erlangt, auch darstellerisch, nie eine von diesem, sie bildenden Komplex aus Menschen und menschlichen Beziehungen unabhängige dichterische Existenz; es fehlen ihr daher auch alle Elemente jenes romantischen Symbolismus, mit dem die begabteren Naturalisten den prosaischen Charakter der „Dinghaftigkeit“ ihres Themas zu überwinden, besser gesagt zu verdecken trachteten.

Der „Held“ von Makarenkos Buch ist also die konkrete und lebendige Masse der Gorki-Kolonisten. Diese Bestimmung bedarf aber ebenfalls einer Konkretisierung, damit sie nicht etwa mit allerhand falsch modernen Tendenzen verwechselt wird. Auch in solchen Fällen geht in der bürgerlichen Literatur der Niedergangszeit eine Fetischisierung vor sich: der Masse wird ein selbständiges, von den sie bildenden einzelnen Menschen unabhängiges Sein zugeschrieben und die einzelnen Menschen, ihre Schicksale lösen sich völlig in der Masse auf, werden ihr gegenüber sekundär, ja nichtig. Makarenkos Masse ist zwar stets eine fühlbare, erlebte Wirklichkeit, sie ist zwar mehr als die bloße Summe ihrer Mitglieder. (Es genügt, wenn wir auf den bereits erörterten Stil der Kolonie hinweisen, um diesen konkreten Zusammenhang der Einzelnen mit der Masse zu verdeutlichen.) Jedoch diese ständige und ununterbrochen wirksame Allgegenwart der Masse im Leben eines jeden Kolonisten bedeutet noch lange nicht, daß sie in der Gestaltung der einzelnen Begebenheiten ständig konkret und literarisch als herrschend vergegenwärtigt wäre. Im Gegenteil. Im überwiegenden Teil der von Makarenko erzählten Ereignisse steht eine konkrete Persönlichkeit oder eine Gruppe von konkreten Einzelpersönlichkeiten im Vordergrund; ihr individuelles Schicksal ist das, was jeweils entschieden wird.

Wie entsteht aber doch dieses künstlerische Erlebnis der Allgegenwart der Masse? Erstens aus ihrer aktiven Teilnahme an allen wichtigen Einzelereignissen. Die Masse ist nicht einfach begleitender oder kommentierender Chor, sondern mithandelnd, im dramatischen Geschehen selbst. Zweitens – und zwar mit dem Wachstum des Kollektivs parallel, also auf immer höherer Stufenleiter –, weil der Einzelne, auch wenn er individuell handelt, auch wenn unmittelbar sein persönliches Geschick im Vordergrund steht, sich stets als Teil der Masse empfindet und in jeder Tätigkeit von diesem Zusammenhang bestimmt wird. Drittens, weil das Verhältnis zwischen Einzelnen und Masse künstlerisch ununterbrochen relativiert wird: das heißt, es sind immer Einzelne aus der Masse, auf die infolge bestimmter Begebenheiten die scharfe Beleuchtung des Vordergrundes fällt; ist jedoch ihre Angelegenheit erledigt, so verschwinden sie



oft für lange Zeit in der Masse, andere werden ähnlich vom Vordergrundlicht überstrahlt und sie selbst treten als Hauptfiguren oder Mithandelnde einer neuen Episode erst dann wieder hervor, wenn ihre eigene Sache oder ihre eigene Rolle im Leben des Kollektivs dies erfordert.

Diese Kompositionsweise hat einerseits zur Folge: im Laufe der Erzählung heben sich fast unübersichtlich viele Einzelpersönlichkeiten plastisch aus der Masse heraus, wir werden mit ihren tiefsten Lebensproblemen bekannt – gerade hierin liegt die künstlerische Funktion der dramatischen Form der Kollision, deren ethische und pädagogische Seite wir ausführlich behandelt haben –, so daß sich schon in unserer Erinnerung die Fülle der Einzelpersönlichkeiten zu dem Eindruck einer wirklichen Masse verdichtet. Diese ist aber infolge solcher Aufbau-elemente nicht mehr amorph wie die Massen in der bürgerlichen Literatur, sondern reich gegliedert, von eigener ausgeprägter Physiognomie, ohne jedoch den persönlichen Charakter der Einzelnen zu verwischen. Andererseits verstärkt die Technik Makarenkos, der Wechsel von scharfem Hervortreten und ganzem oder teilweisem Verschwinden in der Masse ebenfalls den Eindruck, ständig mit einer bewegten, in den Einzelschicksalen sich höher entwickelnden Masse zu tun zu haben. Daß der Einzelne in den Vordergrund tritt und dann wieder vor dem Blick des Lesers verdeckt ist, steht in organischer Verbindung mit dem konkreten Wesen und Schicksal der Masse. Das natürliche Anderssein von Individuum und Masse ist nicht aufgehoben, erhält aber eine unendliche Vielzahl von Valeurübergängen, indem die Einzelgestalt im Hervortreten und Verschwinden, in der Haupt- und in der Episodenrolle stets in verschiedener Weise beleuchtet wird; indem Hervortreten und Verschwinden einen dynamischen Charakter erhalten und damit sowohl die Einzelnen als auch die Masse stets mit neuen Lichtern und Schatten, mit allmählichen Übergängen oder scharfen Kontrasten zugleich plastisch und atmosphärisch modellieren.

Dies ist eine ganz originelle, aus dem Stoff organisch herauswachsende, mit natürlicher Selbstverständlichkeit vor uns entstehende epische Komposition. Wie jede wirkliche künstlerische Originalität hat sie jedoch auch ihre Vorgeschichte, das heißt sie ist in ihren entscheidenden Bestimmungen wesentlich neu und zugleich eine Weiterführung progressiver Traditionen der Weltliteratur. Denn diese Gestaltung von Individuum und Masse mußte die bedeutenden Realisten auch der Klassengesellschaften beschäftigen. Insbesondere jene Form, die bei Makarenko ihre – nur im Sozialismus mögliche – Vollendung erhält: die ungeahnten, großartigen Möglichkeiten, die in den einfachsten, unscheinbarsten Men-



schen schlummern, in der konkret entfalteten Bewegtheit zum Ausdruck zu bringen. Goethe – mit der Gestalt der Dorothea – und Walter Scott – mit der der Jenny Deans („The Heart of Midlothian“) – waren die ersten, die an diese Aufgabe herantraten. Bei beiden ist die künstlerische Lösung, daß eine unvorhergesehene Erschütterung die Gestalten plötzlich vor eine außerordentliche moralische Qualitäten erfordernde Tat stellt. Beide Frauen lebten vorher ein durch nichts hervorstechendes Leben inmitten der Masse ihresgleichen. Beide bewähren sich großartig in der ihnen unerwartet gestellten, schweren Aufgabe; beide gehen nach dieser außerordentlichen Leistung spurlos im Alltagsleben unter. In dieser Gestaltungsweise drückt sich – innerhalb der Schranken der bürgerlichen Gesellschaft – ein echter Demokratismus, eine tiefe Liebe und ein starkes Vertrauen zu den Volkskräften aus. Goethe und Walter Scott zeigen – gerade dadurch, daß die Bewährung fordernde Aufgabe gewissermaßen zufällig an die Gestalten herantritt, daß sich in ihrem weiteren Leben nichts Überdurchschnittliches mehr ereignet –: Dorothea und Jenny Deans sind moralisch hervorragende, aber sonst keineswegs exzeptionelle Persönlichkeiten, sondern nur Vertreterinnen des moralisch Besten in den Volksmassen, im Volksleben; der Aufschwung, den ihr Schicksal zeigt, hätte von unzähligen anderen ebenfalls vollbracht werden können.

Ohne jetzt auf entwickeltere Formen der Darstellung dieses Problems – etwa in Tolstois Heeresschilderungen und insbesondere in Gorkis „Mutter“ – einzugehen, wollen wir kurz den Gegensatz zwischen dem bürgerlichen Anfang und dem bisherigen sozialistischen Gipfel dieser Entwicklung betrachten, um die Eigenheit Makarenkos klarer zu erfassen. Schon die Tatsache, daß Goethe und Scott je einen Einzelfall darstellen, während bei Makarenko die Einzelfälle nur Episoden, bestenfalls Knotenpunkte einer Gesamtbewegung bilden, zeigt diesen Gegensatz sehr deutlich. Auch wenn man den Unterschied vorerst nur quantitativ fassen würde, müßte man hier etwas qualitativ Neues vor sich sehen. Bei Goethe und Scott handelt es sich gewissermaßen um die abstrakte Möglichkeit eines moralischen Aufschwungs einzelner Mitglieder der plebejischen Masse. Ihr Schicksal ist eben deshalb von mannigfaltigen Momenten der Zufälligkeit durchdrungen: Zufall der erwählten Figur, aber noch mehr Zufall des auslösenden Anlasses. Deshalb bleibt die Fähigkeit zu einem solchen Aufschwung auch bei den anderen Mitgliedern derselben Masse, eben infolge der Form der abstrakten Möglichkeit, weitgehend im Dunkeln.

All dies erscheint nun bei Makarenko ganz konkret: erstens erleben wir die Bewährung so vieler (und das Scheitern so weniger), daß die



Entwicklungsfähigkeit der Masse nicht mehr an einem – notwendigerweise – stets mehr oder weniger zufälligen Exempel, sondern an der in Einzelpersönlichkeiten gegliederten Masse selbst erprobt wird. Zweitens ist bei jeder der Gestalten Makarenkos das Erheben aus der Dumpfheit des früheren Alltags nicht von einem exzeptionellen Ereignis ausgelöst, exzeptionelle Einzeltat – die deshalb ebenfalls unaufhebbare Momente des Zufälligen in sich trüge –, sondern ein notwendiger Teil des gesellschaftlich notwendig auftretenden und erstarkenden neuen Lebens. Deshalb führen Krisen, Kollisionen, moralische Erhebungen, die darauf folgen, nicht mehr in das Grau-in-Grau des alten Lebens zurück, sondern bilden notwendige Stufen zu einem immer höher gearteten Dasein. Drittens wird die eben geschilderte, oft krisenhafte Entwicklung hier bewußt, sozialistisch bewußt geleitet. Auch die auslösenden Begebenheiten verlieren dadurch viel von ihrer Zufälligkeit, denn selbst, wenn sie sich unmittelbar spontan, zufällig ereignen, verwandelt die bewußt pädagogische Behandlung diese Zufälligkeit in die Notwendigkeit der sozialistischen Lebensführung.

Wir haben also in „Der Weg ins Leben“ einerseits eine lose Kette von einzelnen interessanten Begebenheiten, Abenteuern vor uns wie in den bedeutenden Romanen des 17. und 18. Jahrhunderts. Während aber andererseits in diesen – im Gegensatz zum Roman des 19. Jahrhunderts – die konkret verbindende Einheit einer gestalteten Umwelt fehlt, ist bei Makarenko, allerdings in einer ganz eigenartigen Weise, gerade diese das zusammenhaltende Medium (die Gorki-Kolonie umgeben vom sozialistischen Aufbau), und zwar ist sie künstlerisch noch viel stärker wirksam als bei den großen kritischen Realisten. Balzac hat, gerade als er diesen kompositionellen Unterschied zwischen seinen Vorgängern und seinen eigenen Bestrebungen bestimmen wollte, den Roman des 17. und 18. Jahrhunderts als Literatur der Ideen bezeichnet. Mit vollem Recht, da in dieser Literatur, deren Stoff eine noch nicht völlig ausgebildete bürgerliche Gesellschaft war, die „Ideen“ das geistige Ferment abgeben mußten für den künstlerischen Zusammenhalt kompositionell lose verbundener einzelner Abenteuer. Mit der Festigung der bürgerlichen Gesellschaft als real zusammenfassendes und vereinheitlichendes, seinshaftes Prinzip aller Begebenheiten entsteht als literarische Widerspiegelung der modernen bürgerlichen Roman im eigentlichen Sinne, den Balzac in richtiger Erkenntnis der späteren Tendenzen schon bei seinen Zeitgenossen (Victor Hugo usw.) mit Literatur der „Bilder“ (images) bezeichnet. Balzac selbst betrachtet seine Kunst als eine „eklektische“ Synthese dieser zwei Richtungen: einerseits der Literatur der „Ideen“, andererseits jener Tendenzen, die die neuen Lebensstatsachen künstlerisch



unmittelbar (malerisch usw.) widerzuspiegeln trachten. So ungenau und ungerecht dieser Ausdruck „eklektisch“ als Bezeichnung der künstlerischen Leistung Balzacs sein mag, so kommt darin die Problematik von „Idee“ und Wirklichkeit in jenen Lösungen, zu denen der bürgerliche Realismus infolge seiner sozialen Schranken gelangen konnte, doch klar zum Vorschein. Erst in der sozialistischen Gesellschaft, gerade infolge des von Marx festgestellten richtigen Verhältnisses von Idee und Wirklichkeit, ist der Traum Balzacs, eine Literatur der „Ideen“ auf konsequent gestalteter universaler Realitätsbasis zu geben, erfüllbar geworden. Ähnlichkeit und Unterschiede zwischen Makarenko und seinen bedeutenden Vorgängern, das Verhältnis der realistischen Tradition zum qualitativ Neuen wird uns durch diese Einsicht noch klarer.

„Der Weg ins Leben“ ist aus Begebenheiten aufgebaut, die sich als solche nicht zu einer Fabel verknüpfen und doch eine organische Einheit bilden; es ist ein Werk von gewaltigem Realismus aller Details und seinem Wesen nach doch eine typische Verkörperung der Literatur der „Ideen“. Ist doch das wesentlichste Ergebnis der von Makarenko gestalteten Welt gerade die Geburt einer „Idee“: der Idee der sozialistischen Pädagogik. Hier kann man wieder die originelle Künstlerschaft Makarenkos bewundern. Sein Werk ist, wie gezeigt wurde, aus solchen einzelnen Begebenheiten zusammengesetzt, die zumeist als Kollisionen auftreten. Aus diesen wird im Werk die sozialistische Pädagogik geboren, aber nicht etwa als „Endziel“. Vielmehr ist der künstlerische Gang des Werkes, daß in den einzelnen Kollisionen Widersprüche einer bestimmten Entwicklungsstufe ausgetragen werden; die daraus entstehende höhere Stufe erzeugt nun Widersprüche höherer Art und ihnen entsprechend durchgeführte Kollisionen und Lösungen usw. So geht durch das ganze Werk, obwohl ihm die einheitlich individuelle Fabel fehlen muß, eine einheitliche Linie der entstehenden, aufgelösten und sich wieder setzenden Widersprüche hindurch, und als Krönung entsteht das Kollektiv mit seinem gefestigten Stil, entsteht sein Zum-Begriff-Erheben: die sozialistische Pädagogik Makarenkos.

Es ist eine klassische Gestaltung des dialektischen Verhältnisses von Idee und Wirklichkeit. Der Idee als Produkt der gesellschaftlichen Seinsbestimmungen und Prozesse und zugleich als Motor ihrer Veränderung, als Beschleuniger ihrer Wandlung; des Widerspruchs als bewegendes Prinzip der Wirklichkeit in Sein und Bewußtsein. Wenn wir hier das Wort klassisch gebraucht haben, so taten wir es im Sinne von Marx und Engels, die in diesem Wort zuallererst eine Bezeichnung realer Zusammenhänge erblickt haben, für die also der ästhetische Gebrauch etwas Abgeleitetes sein mußte, nur dann gerechtfertigt, wenn Gehalt und Form



ästhetisch richtige Widerspiegelungen eines im Leben der Gesellschaft klassisch zu nennenden Tatbestandes sind. So ist für Marx die Entwicklung des englischen Kapitalismus klassisch, und Engels spricht allgemein von der logischen Behandlungsweise als „korrigiertem Spiegelbild“ der Wirklichkeit, „aber korrigiert nach Gesetzen, die der wirkliche geschichtliche Verlauf selbst an die Hand gibt, indem jedes Moment auf dem Entwicklungspunkt seiner vollen Reife seiner Klassizität betrachtet werden kann“. Diese Bestimmung von Engels gilt – mit den Variationen, die aus der Eigenart der künstlerischen Widerspiegelung der Wirklichkeit folgen – auch für die Ästhetik.

In diesem Sinne glauben wir, Makarenkos Werk klassisch nennen zu dürfen. Es stellt einen bedeutsamen Lebensprozeß so dar, daß alle Stufen in voller und entfalteter Reife erscheinen, daß alle entscheidenden Bestimmungen sich in der Bewegung ihrer wirklichen Widersprüche entwickeln: die entstehende sozialistische Gesellschaft gebiert vor unseren Augen ein wichtiges Vehikel ihres höheren Wachstums. Der klassische Charakter dieses Stoffes bestimmt die originelle Klassizität seiner Form. Denn, wenn ein bedeutender Schriftsteller einen echten und deshalb neuen Lebensstoff entdeckt, entsteht immer eine echte Form, mag sie auch noch so wenig unseren Form-Vorurteilen entsprechen. Hier wurde die „ursprüngliche Akkumulation“ der sozialistischen Pädagogik gestaltet. Nicht zufällig streift also diese Form von fern solche Formgebungen, die ebenfalls erst Entstehendes widerzuspiegeln trachteten. Da aber die Entstehung des Sozialismus auf welchem Gebiet immer in den entscheidenden Bestimmungen etwas prinzipiell, qualitativ Neues ist, muß sich auch die künstlerische Form, in der dieser Prozeß erscheint, von allen früheren entsprechend unterscheiden. Klassizität ist also keineswegs, wie die formalistische Betrachtungsweise meint, ein Gegensatz zur wirklichen Originalität, der Originalität des neuen Gehalts und der aus ihr organisch entstehenden neuen Form, sondern, im Gegenteil, ihre künstlerische Erfüllung.



## PLATONOW: „DIE UNSTERBLICHEN“

Mit Recht fordert man von der sozialistischen Literatur die Gestaltung des neuen, des sozialistischen Menschen. Mit Recht kritisiert man Werke, in denen unter den neuen Bedingungen des sozialistischen Lebens Figuren auftreten, deren innere Beschaffenheit sich wenig oder gar nicht von der der Menschen in der kapitalistischen Gesellschaft unterscheidet. Diese Forderung schlägt aber zuweilen ins Unrichtige um: man fordert, daß der neue Mensch in den Werken der Sowjetliteratur „fertig“ aufgezeigt werde, als völlig „neuer“ Mensch, der mit dem „alten“ überhaupt nichts gemein hat. Besonders in der westlichen Kritik treten solche abstrakten falschen Forderungen auf.

Andererseits können wir in einigen Werken unserer Literatur ebenfalls ähnliche falsche Tendenzen vorfinden. Ist es doch verhältnismäßig leicht, abstrakte, aber dafür vollkommen starre, „reine“, „sozialistische“ Eigenschaften zu konstruieren und sie geradeso streng bestimmten und isolierten, für die kapitalistische Gesellschaft charakteristischen Eigenschaften gegenüberzustellen (das krasse und unbedingte Gegenüberstellen von Optimismus und Pessimismus usw.). Dagegen ist es unvergleichlich viel schwerer, den komplizierten, widerspruchsvollen Prozeß des *Entstehens* des neuen Menschen innerhalb einer gesellschaftlichen Umgebung aufzuzeigen, die selbst im Entstehen begriffen ist und noch unter den ökonomischen und ideologischen Überresten des Kapitalismus leidet.

Nur so ist es jedoch möglich, den wirklichen neuen Menschen zu zeigen – denn eben so wird er von der Wirklichkeit geboren. Ein „fertiger“, beendeter, hundertprozentig sich von *allem* Alten unterscheidender Mensch existiert im Leben nicht. Das Sein des neuen Menschen ist zugleich sein Entstehen. Er formiert sich, indem er sowohl in der äußeren Welt als auch in sich selbst das schwere Erbe der kapitalistischen Gesellschaft überwindet, vor allem auf den entscheidenden Gebieten des Lebens, indem er die ihm von der Geschichte gestellten Aufgaben mit den notwendigen und eben deshalb zur Zeit auch einzig möglichen Mitteln erfüllt. Der Inhalt, die Richtung und Intensität dieser Arbeit be-



stimmen den Charakter des neuen Menschen. Die Probleme, für deren Lösung der Mensch kämpft, und der Charakter dieses Kampfes selbst zeigen, wer er ist und was er vorstellt: ob in ihm tatsächlich der neue, sozialistische Mensch lebendig wird, und wie weit er auf dem Weg der sozialistischen Neugeburt vorgedrungen ist.

Bescheidenheit und Einfachheit: dies sind die charakteristischsten Eigenschaften der Erzählung, in der A. Platonow ein schönes Porträt des neuen Menschen, des Stationschefs Lewin, zeichnet. In seinem Bestreben zur Einfachheit und Vermeidung jeder Phrase vereinfacht Platonow die Komposition auf maximale Weise. Er zeichnet das Leben der kleinen, entfernten Station Krassnij Peregon im Verlaufe eines kurzen Zeitabschnittes, der sich in nichts Besonderem vom gewöhnlichen Lauf des Lebens vor und nach den beschriebenen Ereignissen auszeichnet.

So ist diese Erzählung ein einfaches Bild des Sowjetalltags. Die Bewertung eines literarischen Werkes darf jedoch nie formalistisch, nach äußeren Merkmalen vorgenommen werden, und die Erzählung Platonows beweist diese Wahrheit wieder einmal.

Die gewöhnliche, alltägliche Wirklichkeit, das Alltagsleben ist das beliebte Thema des Naturalismus. Der Naturalismus zeichnet Bilder von gewöhnlichen, unwandelbaren Geschehnissen und vermeidet – fast krankhaft – ungewöhnliche, aus der Reihe springende Ereignisse und Charaktere, die sich durch irgend etwas über den grauen, langweiligen Durchschnitt erheben.

Der von Platonow geschilderte Alltag hat nichts gemein mit einem derartigen naturalistischen Grau-in-Grau. Die Hauptaufgabe Platonows besteht darin, im Bild des Sowjetalltags Entwicklungstendenzen von Menschen aufzuzeigen, die für den Sozialismus kämpfen. Wir sehen ihren schweren Streit mit den verderblichen Überresten der kapitalistischen Gesellschaft: den Kampf um die Beseitigung jener Finsternis, jener Unwissenheit im Bewußtsein und in den Herzen der Menschen, jener Unordnung im Leben und in der Arbeit, die noch Überreste der vor kapitalistischen oder der zurückgebliebenen kapitalistischen Ordnung sind. In diesem Kampf nutzen sie aber auch das kapitalistische Erbe für ihre Zwecke aus, eignen sich die Organisationserfahrungen des entwickelten Kapitalismus in einzelnen Details des wirtschaftlichen Lebens an; doch gleichzeitig kämpfen sie auf allen Gebieten gegen die spezifischen, durch das Privateigentum beschränkten Mittel der Arbeitsorganisation, gegen den kapitalistischen Egoismus und Individualismus, gegen die Habgier und Unmenschlichkeit, die den durch den Kapitalismus verunstalteten und seinem System der Arbeitsteilung knechtisch unterworfenen Menschen eigen ist. Nur im Kampf gegen all diese Überreste



der Klassengesellschaft wächst die sozialistische Ökonomie heran. Die Menschen, die bewußt die äußeren Hindernisse und inneren Schwierigkeiten beseitigen, bauen diese Ökonomie auf, werden im Prozeß ihrer Arbeit und dank dieser Arbeit zu sozialistischen Menschen.

Einer dieser Menschen ist Emanuel Semjonowitsch Lewin. Er bringt eine kleine Eisenbahnstation wieder in Gang. In dem kleinen Maßstab dieser Station verwirklicht er das von L. M. Kaganowitsch aufgestellte Reorganisationsprogramm der Eisenbahnen. Er fühlt sich nur als kleines Rädchen in dem kolossalen Mechanismus des sowjetischen Eisenbahntransports.

Freilich ~~— dies ist~~ ein eigentümliches Rädchen in einem eigentümlichen Mechanismus.

Wir wissen nicht, ob Lewin schon lange Zeit auf dieser Station arbeitet, aber wir sehen, daß ihm die Sorge darum in Fleisch und Blut übergegangen ist: todmüde, nachts, schlafend fühlt er im Unterbewußtsein, ob auf der Linie, im Depot alles in Ordnung ist. Einmal ruft er in einem Telefongespräch dem Nachtdienst habenden Beamten zu: „In der Früh werde ich den Schuldigen finden. Weshalb schlafe ich nicht? Nein, ich schlafe, aber mir träumt von dem, was bei euch los ist ... Wart einen Moment! Was ist denn auf dem Ablaufberg los!“

Und ein andermal: „Wenn dort alles so still ist, dann ist's aus mit meinem Schlaf. Was? Nein, ich werde dösen. Schaut, daß die Lokomotiven pfeifen, dann schlafe ich ein.“

Es versteht sich von selbst, daß in Lewins Arbeit Technik und Organisation den ersten Platz einnehmen. Er interessiert sich leidenschaftlich für jede Vervollkommenung auf diesen Gebieten. Er ist zum Spezialisten geworden. Er hat ein System der „präventiven Nachrichten“ eingeführt; er berät sich auch mit jedem Menschen, der Erfahrung hat, über weitere Rationalisierungsmaßnahmen, über die Möglichkeit, im Transport neue Arbeitsmethoden zweckentsprechend anzuwenden usw.

Seine Leidenschaft für Technik und Organisation stürzt ihn jedoch nicht einen Augenblick in jene trockene Einseitigkeit, die für die Leiter kapitalistischer Betriebe so charakteristisch ist. Für Lewin sind Mensch und Maschine, Mensch und Technik unzertrennbar miteinander verbunden. Der Mensch beherrscht die Technik; aus der fruchtbaren wechselseitigen Beziehung entsteht die sozialistische Organisation der Wirtschaft und wird der neue Mensch geboren. „Lewin vertraute weder der Technik noch den Menschen unbedingt, beide liebte er instinktiv.“

Die Aufgabe ist: die Menschen umzuformen, umzuerziehen. Die feine Kunst Platonows zeigt sich darin, daß er uns in einem kleinen, äußerlich unbedeutenden Abschnitt des von ihm gezeichneten Lebens sehr viele

H:

— wie

leicht



solcher Prozesse zeigt, die diese innere Umformung der Menschen offenbaren. Freilich, Platonow deutet nur die Richtung, nur die Tendenz dieser Prozesse an; wir sehen bei ihm – dies ist auch eine starke Seite seines Schaffens – keine völlig umgestalteten Menschen, sondern nur jene „archimedischen Punkte“, an die Lewin den Hebel anlegt; wir sehen die durch Lewins Tätigkeit hervorgerufene Bewegung und die endgültige Richtung dieser Bewegung.

Lewins Leidenschaft für eine derartige Umformung der Menschen ist ein außerordentlich charakteristischer Zug seiner Persönlichkeit. Um aber den sozialistischen Charakter dieser Persönlichkeit zu verstehen, muß man vor allem begreifen, worin der konkrete Inhalt dieser Leidenschaft besteht. Lewin ist durchaus kein „Moralist“, kein abstrakter „Erzieher“ der Menschheit. Sein unmittelbares Ziel ist, aus seinen Mitarbeitern (Bauern und Halbbauern) gute Eisenbahner zu machen. Der sozialistische Sinn dieser Umerziehung offenbart sich in jener komplizierten Dialektik, wie die persönlichen, individuellen Neigungen und Eigentümlichkeiten einzelner Menschen bewußt mit der Arbeit in Einklang gebracht werden; zugleich befreit sich die Persönlichkeit von allen Fesseln, es wachsen die Fähigkeiten und der menschliche Wert: der Fortschritt der Arbeit verknüpft sich organisch mit der Entfaltung der Persönlichkeit.

Die Umformung des bäuerlichen oder handwerklerischen „Menschenmaterials“ in Betriebsarbeiter war eine der wichtigsten historischen Missionen des Kapitalismus. Er erfüllte diese Mission, indem er die Hungerpeitsche schwang. Die zurückgebliebenen Bauern verwandelte er in gehorsame „Teile“ seiner Maschinen, und die revolutionäre Avantgarde der Arbeiterklasse mußte, um die Entmenslichung dieser zurückgebliebenen Proletarier zu verhindern, gegen den Kapitalisten einen hartnäckigen Kampf führen.

Lewin weiß: einen zurückgebliebenen Bauern oder Handwerker zu einem wirklichen Arbeiter zu verwandeln, der die hohe Technik der sozialistischen Produktion beherrscht, das ist nur möglich, wenn man diesen Menschen zu einem solchen Mitglied der Gesellschaft umformt, das sich seiner Verantwortlichkeit voll bewußt ist. Mit demselben feinen Gehör, das Lewin in der Nacht aufwachen läßt, wenn er das Pfeifen der Lokomotiven und den Lärm des Rangierens nicht hört, achtet er auf die Worte seiner Mitarbeiter, und nicht nur auf die Worte, sondern auch auf die Pausen, auf das Stocken der Rede, um in den Seelen jene kranken Punkte aufzuspüren, die die Menschen bis jetzt daran gehindert haben, ihre Fähigkeiten zu entfalten, in erster Linie: gute Eisenbahner zu werden.



Die Arbeit auf der Bahnstation und das pünktliche und stockungslose Funktionieren sind Ausgangspunkt und Ziel von Lewins Sorgen. Die eigentümliche Dialektik der sozialistischen Ordnung zeigt sich jedoch auch hier: jene Mittel, die Lewin zum Erreichen dieses unmittelbaren Zieles anwendet – die verborgenen „Störungen“ im privaten Leben der Menschen aufzuspüren und „in Ordnung zu bringen“ –, wachsen über die konkreten Aufgaben der Arbeitsorganisation auf der kleinen Bahnstation hinaus. Sie tragen zum Wachstum *aller* und nicht nur der „Eisenbahner“-Fähigkeiten des Menschen bei und helfen ihm, aus dem kleinlichen, engen, den Menschen verunstaltenden Rahmen des Dorflebens oder der städtischen kleinbürgerlichen Welt herauszutreten. Die Erziehung eines guten Arbeiters beschränkt sich nicht auf die Lehre, die unmittelbare Arbeit richtig zu erfüllen – sie erhöht und bereichert das ganze Leben des Menschen, sie verleiht ihm Energie, Verstand, Beharrlichkeit auch in seinem Privatleben. Der Mensch ist tatsächlich, so weit uns dies die Dialektik lehrt, das Produkt seiner Arbeit, im weitesten Sinne des Wortes.

Lewin weiß das. Für ihn ist dies nicht nur eine marxistische Wahrheit, sondern auch die Grundlage des Alltagslebens, der normalen, täglichen Arbeit. Eine der interessantesten Eigentümlichkeiten in Platonows Schaffen besteht darin: obwohl der Autor offensichtlich viel tiefer und gründlicher mit den technischen Problemen des Eisenbahntransportes bekannt ist als jene Schriftsteller, die ganze Kapitel ihrer Werke mit der Beschreibung von Maschinen ausfüllen (die sie nur von flüchtigen Aufzeichnungen her kennen), geht er dennoch außerordentlich sparsam mit technischen Beschreibungen um. Seine ganze Aufmerksamkeit ist den Menschen gewidmet. Das Sich-Aneignen der Technik oder die Unfähigkeit dazu werden im Spiegel von menschlichen Tragödien und Tragikomödien, menschlichem Heroismus und menschlichen Schwächen gezeigt.

Die Schicksale der Menschen, die Platonow gestaltet, gruppieren sich alle um die Figur Lewins. Sie sind auch an sich interessant, doch ihre Hauptbestimmung in der Erzählung besteht darin, jene Rolle klarzumachen, die ein Mensch wie Lewin in der Verwandlung des Lebens anderer Menschen spielen kann.

Oberflächlich gesehen scheint Platonows Erzählung keine starke kompositionelle Achse zu haben: sie besteht fast ausschließlich aus einer Reihe von Gesprächen, die Lewin mit seinen Mitarbeitern führt, und den diesen Gesprächen vorausgehenden und folgenden Gedanken. Ausgangspunkt und Ende dieser Gespräche ist immer die tägliche Arbeit auf der Bahnstation, das zentrale Moment irgendeine kleine, häusliche, „pri-

I

H wie

H Beobachtungen

H sowie aus



vate“ Sorge eines Arbeiters. Der eine braucht einen Rassehahn für seine Frau, die sich mit Hühnerzucht beschäftigt; der andere fabriziert in seiner freien Zeit Töpfe; der dritte, ein Schreiber, will nur in der Nacht Dienst tun, damit sein Kind tagsüber nicht allein im leeren Haus bleibt usw.

Die menschliche und künstlerische Bedeutsamkeit dieser Gespräche besteht darin, daß in ihnen Lebensfragen zum Ausdruck kommen. Die Ehe mit einer Frau, die keinen Platz im Leben findet und deshalb ständig neue und neue und immer unernste Beschäftigungen sucht, desorganisiert auch das Privatleben und die Arbeit des Mannes; die Habgier eines Mitarbeiters verdirbt seine produktive Arbeit. Und Lewins kritische Bemerkungen, die die unmittelbare Verbindung zwischen dem „privaten“ Leben und der Arbeit aufdecken, rufen in den Menschen neue Gedanken und Gefühle hervor, die ihre ganze Existenz beeinflussen.

Überall offenbart sich Lewins Mitgefühl mit den Menschen, seine Bereitschaft, ihnen zu helfen. Er ist bemüht, alle Wünsche seiner Mitarbeiter zu erfahren und zu erfüllen – sogar völlig private Wünsche, die scheinbar sehr wenig mit der „Sache“, mit der Arbeit zu tun haben –, um den Menschen behilflich zu sein, sich in der Arbeit, im Leben zu festigen. Dabei ist er absolut kein Philantrop, kein weichherziger Mensch, der zu jeder beliebigen Bitte „ja“ sagt. Er will zum Beispiel für einen offensichtlich hoffnungslosen Mitarbeiter Parteiausschluß beantragen; er lehnt es schroff ab, einem Menschen Arbeit zu geben, der aus einem Kolchos in der Hoffnung weggegangen ist, auf der Eisenbahnlinie leichten Verdienst ohne anstrengende Arbeit zu finden.

So erweist sich Lewin – je nach den Umständen, je nachdem, was die Menschen, mit denen er zu tun hat, wert sind – bald als gütig, bald als streng, hat Mitgefühl, kommt den Menschen entgegen oder ist unerbittlich. Er ist ein echter Bolschewik, wie ihn der sozialistische Aufbau braucht. Er führt die Linie der Partei durch, tut dies auf seinem Gebiet aber nicht mechanisch, sondern wie ein selbständiger, elastisch denkender und tief fühlender Mensch, wie ein Führer und Erzieher der Massen.

Aber wird er infolge dieser Eigenschaften nicht zu einer der leblosen „idealen Figuren“, die im Leser berechnete Langeweile auslösen? Davon kann überhaupt keine Rede sein. Und zwar nicht etwa deshalb, weil an die „ideale Figur“ des Bolschewiken – wie dies in unserer Literatur leider auch heute noch ab und zu geschieht – irgendeine nebensächliche „negative“ Eigenschaft „angenäht“ wäre, um aus ihr eben auf Grund dieser Schwäche einen „lebendigen Menschen“ zu machen. Eine solche



Methode ist nichts wert. Eine Aufziehpuppe bleibt eine Aufziehpuppe und wird nicht zum Menschen, nur weil irgendein unbedeutendes Teilchen an ihr absichtlich verdorben wurde.

Negative Eigenschaften an sich sind noch nicht imstande, ein literarisches Bild zu beleben. Die lebendige Wechselbeziehung zwischen den Tugenden und Fehlern eines Menschen, das Verständnis dafür, daß diese Fehler nicht eine äußere Zufälligkeit sind, sondern sehr oft aus den Tugenden entspringen, und wie diese positiven Eigenschaften mit dem sozialen Schicksal des Menschen und den Grundproblemen der Zeit verbunden sind: dies ist die einzig mögliche Grundlage, ein lebendiges literarisches Bild zu schaffen.

Und geradeso ist das Bild Lewins gestaltet. Es ist keine besondere Tiefgründigkeit nötig, um in Lewin Züge eines verborgenen Leids aufzuspüren. Man fühlt sie in dem Gespräch mit Pirogow (Lewin will Pirogows Ausschluß aus der Partei beantragen): „... ich bin auch ein armer Mensch, vielleicht bin ich schlechter dran, unglücklicher als du!“ ruft Lewin aus, seinem Unwillen für einen Augenblick freien Lauf lassend.“

Dieses verborgene Leid, das Lewin durch seinen harten Willen beiseite drängt, erklärt sich aus verschiedenen Erinnerungen an Erniedrigungen in der Kindheit, an eine unglückliche Liebe – Erinnerungen, die manchmal im Fluß seiner bewußten Tätigkeit obenauf schwimmen wie Luftblasen auf dem Wasser. Wir kennen Lewins Lebensweg nicht. Seine gesamte intellektuelle und moralische Physiognomie, der ganze Stil seiner Arbeit zeigen uns jedoch, daß er einen schweren Weg gegangen sein muß, ehe er der aufopferungsfähige und bewußte Kämpfer für den Sozialismus werden konnte, den wir in ihm kennenlernen.

Auch jetzt ist Lewins Seelenleben nicht frei von inneren Konflikten. Ihm ist schon lange klar, daß der Transport dem Wesen nach eine einfache, unkomplizierte Sache ist. „Warum“, fragt Lewin, „genügt dann manchmal die gewöhnliche, alltägliche Arbeit nicht, warum sind schmerzliche Anstrengungen erforderlich? Der starre oder feindliche Mensch – das ist die Schwierigkeit!“

Was bringt diese angespannte Arbeit in Lewins Leben und Schaffen hervor? Wir sahen bereits: eine konzentrierte Sorge um alle Menschen, mit denen er zusammenarbeitet: „... wir müssen ständig, unaufhörlich den anderen Menschen mit unserem Atem wärmen, ihn uns nahe halten, damit er seine eigene Bedeutung spürt und zumindest aus Scham und schlechtem Gewissen die Wärme der von außen erhaltenen Hilfe in einem ehrlichen Leben und in ehrlicher Arbeit erwidert.“ Gleichzeitig jedoch, untrennbar mit dieser Eigenschaft verknüpft, entsteht in Lewin



ein gewisser *Asketismus*, der für seine ganze innere Haltung charakteristisch ist.

Wir sprachen schon von dem Schreiber, der Lewin um die Erlaubnis bittet, nachts arbeiten zu dürfen. Diese Bitte erscheint Lewin verdächtig, und er schickt Galja, seine Haushälterin, in die Wohnung des Schreibers, um mit dessen Lebensverhältnissen näher bekannt zu werden. Er erfährt von Galja, daß auch die Frau des Schreibers tagsüber arbeite, und das Kind, allein zu Hause gelassen, weine. Lewin bittet nun Galja, in der Wohnung des Schreibers zu bleiben und zu warten, bis die Eltern heimkommen. „Und wer wird Ihnen das Mittagessen kochen? Und was werden Sie essen?“ ruft Galja aus. – „Ich werde nicht essen“, antwortet der Stationschef, „ein leerer Magen wird mir wohl nichts schaden...“

Galja handelt in diesem Fall nicht nur gescheiter und praktischer, sondern auch menschlicher als Lewin. Sie fährt ihn scharf an und beschließt, das Kind in Lewins Wohnung zu bringen, um für beide sorgen zu können.

Diese scheinbar unbedeutende Episode beleuchtet einige Hauptzüge Lewins und seine Selbstbewertung nicht nur als Persönlichkeit, sondern auch als gesellschaftlich-historischen Typus. Platonow kehrt öfter zu dieser Frage zurück. Im Kopf des ermüdeten Lewin wälzen sich folgende Gedanken: „Sehnsüchtig dehnen sich in ihm noch viele, starke, reine Kräfte – und der Wunsch wäre merkwürdig, sie schnell verausgaben zu wollen, sich in Arbeit und Sorgen zu erschöpfen, damit ein anderes, unbekanntes, besseres, glücklicheres Herz die Resultate eines aufgeopfer-ten, gegen sich selbst unerbittlichen Lebens genieße. Er, Lewin, so schien es ihm, werde nie vollwertig leben können. Er hielt sich für ein provisorisches, für ein Übergangswesen, das im Verlauf der historischen Entwicklung rasch verschwinden würde – und dann wird es solche geplag-ten, uninteressanten, nur um Waggonen und Lokomotiven besorgten Menschen nicht mehr geben, und es ist vielleicht gut, daß es sie nicht mehr geben wird.“

Hier und in allen anderen Fällen ist charakteristisch, daß sich Lewin in dieser niedrigen Bewertung der eigenen Persönlichkeit gerade wegen seiner besten Eigenschaften schilt: wegen seiner leidenschaftlichen Bessenseheit auf die Arbeit. Dies ist kein Zufall, keine rein individuelle Eigenschaft und noch weniger ein Sonderlingstum. Dies ist ein allgemeines breites Problem der Übergangsperiode, die Spiegelung der gesellschaftlichen Arbeitsteilung im heutigen Stadium der Entwicklung des Sozialismus; freilich eine subjektiv verzerrte, aber gleichzeitig auch gerade in dieser Form notwendige Spiegelung.



Die gesellschaftliche Arbeitsteilung im Kapitalismus war immer innerlich widerspruchsvoll. Einerseits war sie ein mächtiger Hebel, der das Wachstum der materiellen Produktivkräfte förderte und gleichzeitig auch die persönlichen Eigenschaften der Menschen; ihr Können, Wissen, ihre Erfahrung. Andererseits jedoch verzerrte, verunstaltete diese Arbeitsteilung die Menschen (und nicht nur die Arbeiter, obwohl freilich sie auf die schärfste Weise), indem sie aus ihnen einseitige „Spezialisten“ machte, mechanische Zubehöre der Maschine. Die gesellschaftliche Arbeitsteilung im Kapitalismus verhindert so die Entwicklung der Persönlichkeit. Die großen Künstler und Denker der kapitalistischen Periode erheben auch stets einen entschiedenen Protest gegen die Schranken, die der freien Entwicklung der Persönlichkeit im Wege stehen, ja sie in die Vernichtung drängen. Engels bewertet die vielseitige, breite Entwicklung der großen Menschen in der Epoche der Renaissance sehr hoch und unterstreicht, daß die noch unentwickelte kapitalistische Arbeitsteilung die soziale Basis dieser Kultur war.

Im Sozialismus wandelt sich die Lage radikal, doch selbstverständlich nicht in einem Moment, nicht auf einmal. Nehmen wir das Verhältnis des Menschen zur Arbeit. Es ist sehr charakteristisch, daß Marx, als er die ökonomischen und ideologischen Vorbedingungen der *höheren Phase des Kommunismus* aufzählt, neben der Vernichtung „der knechtenden Unterordnung der Individuen unter die Teilung der Arbeit“, neben der allseitigen Entwicklung der Individualität und dem Wachstum der Produktivkräfte auch noch unterstreicht, daß „die Arbeit nicht nur Mittel zum Leben, sondern selbst das erste Lebensbedürfnis geworden“ ist.

Diese Vorbedingungen für die höhere Phase des Kommunismus entwickeln sich bereits auf der ersten Etappe des im Bau begriffenen Sozialismus, aber sie können selbstverständlich noch nicht in ihrer endgültigen, fertigen und harmonischen Form existieren. Der Weg zu ihrer Verwirklichung hat notwendigerweise seine Widersprüche.

Diese Widersprüche sind vielfältiger Art. Jene Störungen der richtigen Arbeitsorganisation, gegen die Lewin ständig ankämpft, gehören zu den primitivsten und massenhaft in Erscheinung tretenden Hindernissen. Lewins innere Widersprüche wachsen jedoch aus denselben gesellschaftlichen Wurzeln heraus; nur erheben sie sich bei ihm auf eine höhere Stufe des Bewußtseins.

Die überwiegende Mehrheit seiner Mitarbeiter versteht noch nicht, was eigentlich die neue, sozialistische Arbeit bedeutet. Die Menschen müssen sich von ihrer kleinbürgerlichen Beschränktheit befreien, um einzusehen, wie die sozialistische Arbeit sie erzieht, zu jenem vielseitig entwickelten Menschen macht, den sie sich früher nicht einmal vorstellen konnten.



V als Teil-  
moment

Lewin steht unvergleichlich höher. Sein asketisches Leid, seine Selbstaufopferung entstammt der Ungeduld, dem gedanklichen Überspringen der gegenwärtigen Entwicklungsphase. Dieses gedankliche Vorauslaufen, diese fortwährend in die Zukunft gerichtete Anschauungsweise ist nicht nur subjektiv gerechtfertigt, sondern auch objektiv notwendig. Der bewußte Umbau der gesellschaftlichen Wirklichkeit, der Ökonomie und der Menschen, wäre ohne ein solches gedankliches Vorwegnehmen der Zukunft unmöglich.

Die großen Führer und Lehrer des Sozialismus verbinden das richtige Verständnis für die zukünftige Entwicklung mit dem mutigen, realen Verhalten zur Gegenwart, mit dem verständnisvollen Erfassen ihrer Widersprüche und ihrer Mängel.

In einem Gespräch mit Gorki spricht Lenin über das Glück der Kinder, die nicht mehr genötigt sein werden, die schweren Lasten der Gegenwart auf ihren Schultern zu tragen; aber sofort setzt er hinzu: „Trotzdem beneide ich sie nicht. Unserer Generation ist es gelungen, eine Arbeit von enormer, historischer Bedeutung zu vollbringen. Die durch die Verhältnisse erzwungene Grausamkeit unseres Leben wird einmal verstanden und gebilligt werden. Alles wird verstanden werden, alles!“

Ein so tiefes Verständnis für die Widersprüche des Lebens ist jedoch nicht einfach und durchaus nicht selbstverständlich. Dieses Verständnis erreichen nur die wirklichen, die großen Führer. Bei Menschen kleineren Maßstabes findet sich sehr oft ein psychologischer Riß zwischen den widerspruchsvollen Teilen dieser komplizierten Einheit: entweder verdunkelt das Licht der Zukunft die verhältnismäßig langweilige Wirklichkeit oder die Errungenschaften der Gegenwart rufen eine Selbstzufriedenheit, Selbstgefälligkeit hervor, welche die realen Mängel der Gegenwart mit verschiedenen Surrogaten verdeckt.

Kehren wir zu Lewins Lebensproblem zurück. Es ist nicht richtig anzunehmen, daß im gegenwärtigen Stadium der Entwicklung die allseitige Entfaltung der menschlichen Persönlichkeit bereits erreicht sei; es ist jedoch gerade so falsch, im Menschen dieser Periode nur einen langweiligen Vorbereiter der für die Zukunft notwendigen materiellen Vorbedingungen zu sehen, nur eine vorübergehende Erscheinung, eine Art „Dünger der Geschichte“.

Lewin neigt zu der letzteren Anschauung. Sie ist für die Arbeit zweifellos heroischer, tiefer und nützlicher als die eitle Selbstgefälligkeit, die wir bei manchen Werktätigen sehen können; trotzdem ist auch diese Anschauung falsch.



Lewin versteht nicht den selbständigen Wert des gegenwärtigen Menschen, auch wenn er tatsächlich eine Übergangserscheinung ist. Darin liegt der psychologische Grund seines Leids und seines Asketismus. Aus seiner in dieser Lage richtigen und notwendigen Selbstbeschränkung zieht er viel zu weitgehende Schlüsse über seine angeblich mangelnde Vollwertigkeit. Indem Lewin sich selbst unterschätzt, unterschätzt er jedoch – unbewußt und gegen seinen Willen – auch den Sozialismus, dem er so leidenschaftlich ergeben ist, dem er sein Leben zu opfern jede Minute bereit ist.

Lewin ist im Kreise seiner Mitarbeiter ein wirklicher Genosse und ein guter Erzieher, der die Menschen an den Sozialismus heranführt. Doch Platonow zeigt, daß auch dieser Erzieher erzogen werden muß. Wir sprachen schon von jenem Verweis, der Lewin von seiner Köchin erteilt wird. Der zweite „Verweis“ ist noch wichtiger und viel tiefer – er kommt vom Genossen Kaganowitsch.

Während eines Telefongesprächs, das von einer tiefen, unausgesprochenen gegenseitigen Achtung zweier guter Arbeiter erfüllt ist, unterstreicht Kaganowitsch die Richtigkeit der Lewinschen Arbeitsordnung, erhebt sie auf eine höhere Stufe, verallgemeinert sie. Kaganowitsch sagt: „Der Mensch darf sich auch nicht an sich selbst gewöhnen, denn dann söhnt er sich mit der ganzen Welt aus, und die ist noch schlecht...“ Aber zur selben Zeit sagt er: „Hören Sie, Emanuel Semjonowitsch, wenn Sie sich zugrunde richten in Peregon, so werde ich der Sache nachgehen wie einem Ruin von tausend Lokomotiven. Ich kontrolliere, wann Sie schlafen, aber machen Sie mich nicht zu Ihrer Kinderfrau...“

Kaganowitsch geht ebenfalls ganz in seiner Arbeit auf, opfert ihr seine nächtliche Ruhe, so wie Lewin. Dies ist sehr fein in Lewins Antwort angedeutet: „In Moskau ist jetzt allem Anschein nach auch Nacht, Lasar Moissejewitsch. Dort legen sich die Menschen aber auch erst morgens schlafen.“ In den Worten des Volkskommissars ist jedoch eine ernste Mahnung enthalten, eine kameradschaftliche Kritik der übertrieben asketischen Lebensführung Lewins. In der Nacht, die diesem Telefongespräch folgt, erkundigt man sich aus Moskau wieder nach Lewin, nach seiner Gesundheit, ob er schläft. „Als wären Sie ein großer, unsterblicher Mann“, scherzt der Dienstuende. Ja, und es ist tatsächlich so, mag dies Lewin in seinem Asketismus auch noch so leugnen.

Eine solche Problematik ist die Problematik von vielen, den besten Menschen unserer Zeit, eine typische Problematik des heutigen sozialistischen Menschen. Die Ungeduld, die Unversöhnlichkeit mit der unvollkommenen Wirklichkeit, war früher ein charakteristischer Zug der Revolutionäre, sie ist auch jetzt ein wichtiger Zug ihres Charakters.



Das Auftreten dieser Ungeduld in der Arbeit Lewins, seine Beziehung zu den Menschen ist echt sozialistisch. Wir haben versucht zu zeigen, daß auch die problematischen Züge seiner Persönlichkeit aus der Wirklichkeit kommen, daß sie durch einen für den heutigen Tag typischen, das heißt sozialistischen Charakter bestimmt sind. Gleichzeitig aber haben diese Züge, trotz ihrer Typik, auch solche Seiten, die überwunden werden müssen, und zwar anders, als dies Lewin meint, das heißt nicht asketisch. Dieser Gedanke kommt in der Erzählung sehr fein zum Ausdruck, ohne die lebendige, komplizierte Wahrheit zu verflachen. Gerade infolge dieser Problematik ist Lewin ein lebendiger Mensch unserer Zeit: keine tote „ideale Figur“, keine „papierne Mißgeburt“, sondern ein echter „Mensch mit seinem Widerspruch“.

V 1937